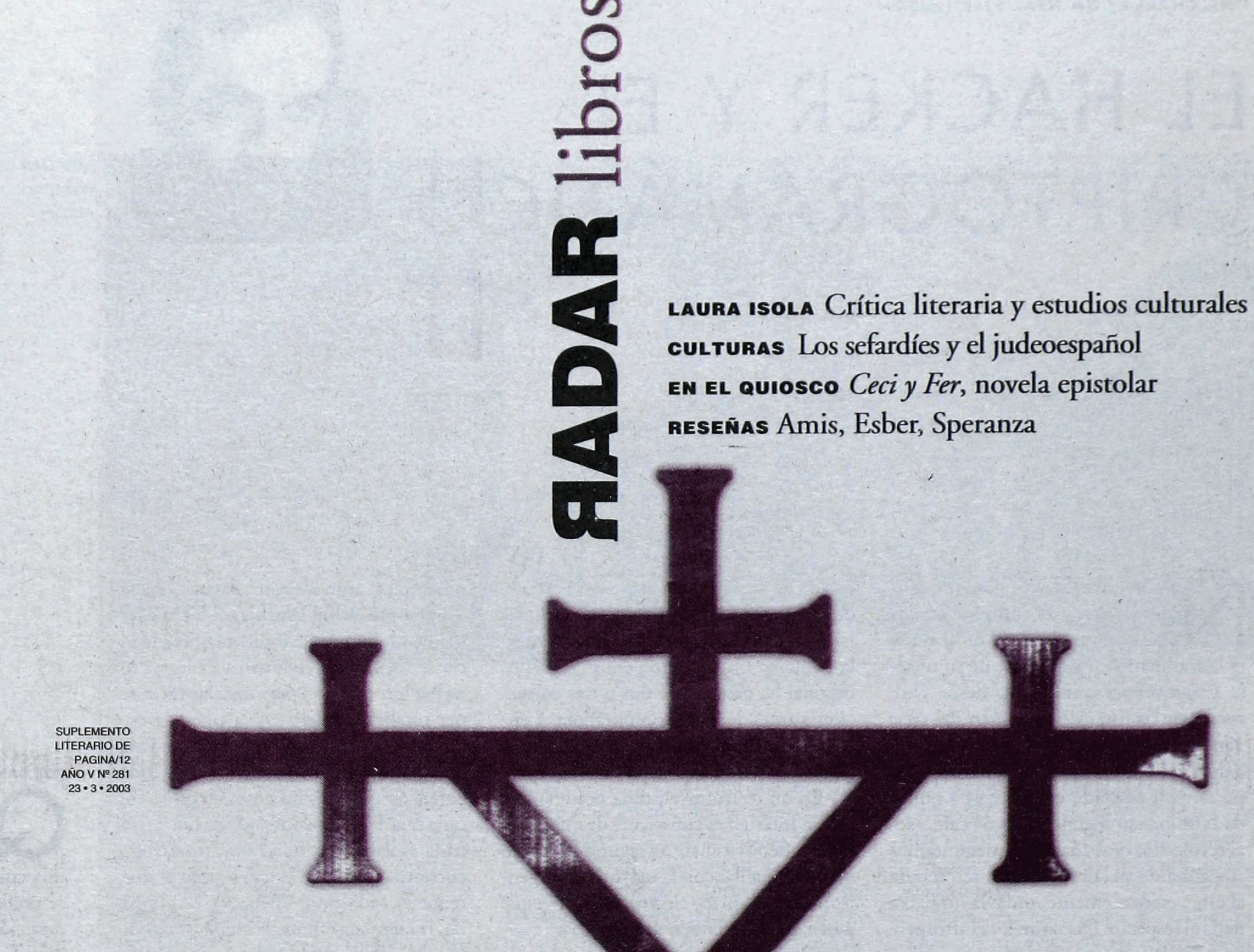
RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 281
23 • 3 • 2003



GUERRA Y COMPLOT

Ya están en librerías los tres tomos de *Criptonomicón*, la gran novela de Neal Stephenson que piensa la guerra como una conspiración internacional de matemáticos, predicadores y soldados, y que examina el presente desde un punto de vista paranoico y apocalíptico.

UNA CHARLA CON NEAL STEPHENSON

EL HACKER Y EL CRIPTOGRAMÁTICO



Neal Stephenson voló desde Seattle, donde vive, para cumplir con dos días de entrevistas. El motivo fue el lanzamiento en *paperback* de su novela *Criptonomicón*, infaltable desde hace meses en las listas de *best-sellers* del *New York Times*. Lo encontramos en la suite del Hotel Omni, sentado en un sillón tipo *loveseat* tapizado en oro y ya a punto de terminar su segunda taza de café. Neal revoleó los ojos cuando le preguntamos si alguna de sus novelas iba a ser llevada al cine: evidentemente, todavía no había nada al respecto. De naturaleza introspectiva, Neal piensa con cuidado antes de hablar, y cuando habla lo hace con conocimiento y con pinceladas de un ingenio que busca ser cáustico.

Criptonomicón habla de la importancia de la criptografía tanto en la Segunda Guerra Mundial como en la actualidad. ¿Qué tiene la criptografía como para que sea tan importante en su vida?

–Si pudiera dar una respuesta rápida, no tendría que escribir las largas, enormes novelas que escribí sobre el tema. Uno podría decir que escribirlas es un modo de intentar explorar por qué pienso que es un tema importante –o si es, de hecho, importante–. No hay duda de que las computadoras son un gran tema. Durante los años 80 hubo una tendencia en gran parte de la ciencia ficción por desprenderse de los tópicos de cohetes y armas láser para arrimarse más a las computadoras. Pienso que todavía estamos viviendo esa tendencia: procuramos entender qué son las computadoras, de qué modo nos modifican cuando las utilizamos. Me parece evidente, al remontarme en la Historia, que las computadoras tienen una relación íntima con la criptografía. Uno podría decir que el hecho de escribir los libros que escribí fue un modo de explorar esta relación.

Su próxima novela, *Quicksilver* (*Mercurio*), va más allá de la historia de la criptografía y de su rol social. ¿Qué pueden esperar los lectores de ella?

–La acción de *Quicksilver* se desarrolla hace 300 años y es una obra en la que estoy trabajando, por eso soy un poco renuente a hablar de ella de modo específico. Es un esfuerzo constante por explorar la historia de estas tecnologías y de pensar cómo fueron conformando el mundo tecnológico tal como hoy está estructurado.

¿Existe relación entre los protagonistas de *Criptonomicón* y los de *Quicksilver*?

–Sí, existen conexiones entre los dos libros.

¿Este es el libro que está escribiendo con pluma estilográfica?

–He escrito cada palabra de esta novela usando papel y pluma estilográfica. Parte de la teoría era que así sería menos palabrero, pero no funcionó. Lo que sí creo es que de algún modo mejoró la calidad de la escritura, porque realmente es más fácil corregir y editar sobre papel que en la pantalla. Cada página del manuscrito original ha pasado por dos o tres correcciones antes de ir a la computadora. Y entonces continúo haciendo cambios.

¿Qué hay del futuro de la criptografía?

–En un cierto nivel, cada persona que utiliza Internet es consciente de que el sistema es débil en cuanto a seguridad. Si uno se pone a hablar con la mayoría de la gente que usa el correo electrónico, dirán que saben que un mensaje electrónico no es algo realmente privado. Y todos escuchamos que los *hackers* violan sistemas. Cada persona que utiliza un teléfono celular entiende que que es una especie de radio, de *walkie-talkie*, y que cada palabra que dice está siendo difundida de un modo que cualquier persona con un scanner puede rastrear y escuchar. La gente sabe estas cosas, pero nadie actúa y esto lo encuentro interesante. Históricamente, no hay tanto espionaje del correo electrónico privado. Es algo que ocurre, pero para mucha gente esto no parece causar problemas serios. Lo mismo sucede con los teléfonos celulares. Si un ingeniero mirara nuestros sistemas de comunicaciones –*e-mail*, teléfonos celulares– quedaría horrorizado por su falta de seguridad. Y anticiparía que no faltará quien explote esas fallas a escala masiva y con propósitos perversos, lo que dará lugar a un mercado enorme para la criptografía. Pero esto no ha ocurrido. Quizás ocurra en el futuro. La mayoría de la gente que vive en una sociedad parece poner ciertos límites sobre qué cosas hará y qué cosas no. Esto es algo que les cuesta entender a los científicos y a los ingenieros, pero es muy cierto. Así que el mercado que teóricamente debería existir para la criptografía todavía no se ha materializado. Yo creo que la criptografía se infiltrará lenta, progresivamente, y la gente la adoptará de modo gradual cuando haya instrumentos de uso fácil, baratos y al alcance de todos.

Debe ser por la gran fe de los norteamericanos en la privacidad.

–Existe un producto que se llama Freedom que trabaja a nivel del servidor y que brinda toda la privacidad mientras uno navega. Y tiene la ventaja de que es transparente. Uno no tiene que hacer nada. Me gustaría saber hasta qué punto el público en general muestra una necesidad real por esto.

El hecho de que las compañías rastreen a sus consumidores a través de las páginas que visitan, ¿no es la invasión más acabada?

–Di una conferencia hace una semana sobre la libertad y la privacidad en relación con las computadoras. Para los criptogramáticos, para la gente con afán de privacidad, el modelo de amenaza ha sido siempre el Big Brother, el Gran Hermano, y la sensación de que la NSA (Agencia de Seguridad Nacional) accedería a toda esa información para instalar un sistema totalitario. Pero en la práctica este Gran Hermano no es una amenaza. Existen, potencialmente, amenazas por todas partes. Si salimos y hacemos un censo con cada una de las personas que ha sido arruinada, violada, dañada en una forma u otra, encontraremos que el chico malo es diferente en cada caso. Puede ser la comisaría, la compañía que nos está explotando, un organismo del gobierno, una pésima familia, una institución comercial. Hay toda clase de esferas potencialmente dañinas, con la capacidad de enviar chicos malos para que nos presionen, pero nunca vemos todo esto complotado en un Gran Hermano Global. Las cosas son mucho más oscuras, engañosas, complicadas.

¿Tiene alguna relación con sus protagonistas?

–No particularmente. Y no hay muchos puntos en común entre nosotros. Se trata de intentar ver el mundo desde el punto de vista de alguien que podría ser muy distinto de uno. Ése es un rasgo común de todo autor de ficción: tener esa capacidad de ver las cosas desde puntos de vista dispares. Por eso muy a menudo algunos novelistas son considerados algo así como pusilánimes. Los novelistas no tendemos fácilmente a tomar partido en las discusiones, porque para ganarnos la vida es necesario que no lo hagamos, y así escuchamos todos las posturas y convenimos con todas. Es lo que hacemos y la gente se sorprende con frecuencia de que yo no tenga mucho en común con mis protagonistas.

¿Cómo es su proceso de escritura?

–Mucho del trabajo que hago ocurre en un segundo plano, en el sentido computacional. Es un proceso que funciona a nivel inconsciente mientras hago otras cosas y que está encendido las veinticuatro horas. Escribir las palabras en el papel puede emerger en dos o tres horas al día. Me di cuenta por mi larga experiencia de que la mejor manera de facilitar el proceso de escritura es trabajar durante dos o tres horas y luego parar y hacer algo absolutamente diferente, mientras más diferente, mejor. Específicamente, retirarme de mi conciencia. Esto puede ser cualquier cosa. A mí me sirve todo lo que es de una naturaleza práctica. Jugar con la tecnología es una opción conveniente porque me gusta y consigo lo que busco de modo bastante fácil. En fin, lo que sea para mantener las manos ocupadas y estar lejos del proceso de escritura.

Trad. Sergio Di Nucci

POR DANIEL LINK

Que la cultura industrial hoy está en ruinas es evidente para cualquiera, y lo está menos como *reflejo* de una crisis económica (local o global, según se prefiera) que por su propia lógica (y la devoción que, desde el comienzo, sus gestores han manifestado por las cuasi-ideas de los expertos en mercadotecnia).

Pongamos como ejemplo el cine. El martes previo a su estreno comercial, Multicanal regaló a sus abonados entradas para asistir al preestreno de *Chicago*. Pero además, si uno compraba cuatro botellas de cerveza Quilmes (al menos en los supermercados Jumbo) también obtenía una entrada como obsequio para ver ese bodrio poblado de dobles de cuerpo. De toda película que se estrena es posible conseguir entradas gratis (basta con comprar o haber comprado *otra cosa*). Y si uno no tiene el tiempo o la paciencia de discar los números gratuitos dispuestos a tal efecto, basta con usar las entradas a mitad de precio que regala Cinecanal a sus abonados, o comprarlas en la red de Subterráneos de Buenos Aires o, incluso, en las cadenas de salículas cinematográficas. Ciertamente, parecería que pagar un promedio de $9 para ver cualquier película que se estrena está más allá no sólo de las posibilidades económicas sino, lo que es más importante, del deseo del espectador medio.

Eso sí, lo esencial es que la gente concurra a las salas cinematográficas: no tanto para ver películas, sino para comer pochoclo, tomar gaseosas y masticar caramelos de goma. De esos desperdicios, parecería, viven hoy las empresas de *entertainment*.

Bien mirada, la situación es un callejón sin salida. Llevada la cultura industrial a un punto de exasperación sin precedentes y sin retorno, nadie está dispuesto a pagar las exorbitantes cifras que pretenden cobrarse por dos o tres horas de diversión, sobre todo cuando con el mismo desembolso es posible garantizarse diez o veinte veces más de tiempo fuera del mundo. En eso, *también*, el libro sigue siendo más generoso.

Sin considerar siquiera los valores estéticos en juego (para no despertar la agresividad de los defensores ciegos del mercado), nadie puede negar que leer la saga *El señor de los anillos* es más barato que *verla* en el cine. Con el agregado de que el libro, además, puede prestarse (y así será hasta el fin de los días). Por razones parecidas, la gente ha dejado de comprar música de moda y prefiere bajarla (gratuitamente) de Internet. Los paranoicos gerentes de las megacorpo-

DE LA MODERNIDAD

UNA DE LAS MÁQUINAS QUE DECODIFICARON ENIGMA



ALAN TURING (AL PIE DEL ÓMNIBUS), CRIPTÓGRAFO E INVENTOR DE LAS COMPUTADORAS, EN 1946

raciones se rasgan las vestiduras, pero lo que deberían entender en esa retracción de la demanda es que los productos que ofrecen no valen el precio que les ponen.

De modo que comparado con el cine de entretenimiento (o los parques de diversiones, o las fiestas "top": *no* estamos hablando de arte), la literatura de evasión tiene un valor de uso infinitamente mayor. Llevada al cine (suponiendo que además la adapten bien), la monumental novela *Criptonomicón* de Neal Stephenson (que Ediciones B acaba de poner en las librerías porteñas) podría garantizar a lo sumo nueve horas de diversión. El libro, por el contrario, ofrece al menos una semana (leyendo locamente y sin parar) de ese estado de suspensión de los dramas de este mundo que necesitamos cada día más para conservar nuestra cordura.

Criptonomicón se desarrolla a lo largo de más de mil páginas (que en las versiones francesa y castellana fueron separadas en tres tomos, decisión arbitraria pero comodísima para manejar lo que de otro modo sería un ladrillo intransportable) y los hechos que cuenta abarcan sesenta años (desde comienzos de la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días). Promocionada como "la novela de culto de los *hackers*", la novela de Neal Stephenson (incomprensiblemente incorporada al género ciencia ficción) ficcionaliza el nacimiento de las computadoras, la digitalización de la información y el consiguiente debate (político y económico) alrededor de la libertad o la regulación de sus flujos. *Criptonomicón* tiene un par de antecedentes literarios entre los que conviene mencionar *Enigma* (1995) del británico Robert Harris y *En busca de Klingsor* (1999) del mexicano Jorge Volpi.

Por supuesto, tratándose de una novela que hace apología de las ideologías libertarias que los inventores de Internet sostienen (y sin dejar de ser por eso levemente misógina, abiertamente propagandística de la grandeza norteamericana y, en estos tiempos sombríos que nos toca vivir y relatar, ambiguamente celebratoria de "ciertas" guerras), *Criptonomicón* hace un uso inmoderado y encantador de las conspiraciones y complots como motores de la historia, así en la década del cuarenta como en nuestros días.

TEXTO Y CONTEXTO

Más allá (o más acá) de la ficción, *Criptonomicón* es un formidable *tour de force* narrativo alrededor de la invención de las máquinas computadoras y, como consecuencia de la digitalización, de las potencias libertarias de Internet. Los manuales de historia registran que en diciembre de 1932 el código Enigma, que los altos mandos alemanes utilizaban para codificar sus mensajes de alta seguridad, fue quebrado por el criptoanalista Marian Rejewski, un joven matemático de veintisiete años que trabajaba en la Oficina de Inteligencia Polaca con sede en Varsovia. Su trabajo fue continuado a partir de 1939 por el matemático y físico británico Alan Turing (nacido en 1912) quien, además de inventar en 1936 el más remoto antecedente de las computadoras mecánicas (hasta ese momento un computador era un individuo o un grupo de personas que se dedicaban a "computar" información), consiguió quebrar las sucesivas versiones de Enigma (entre 1939-1940 y entre 1940-1942), lo que decidió la batalla del Atlántico en favor de los aliados y acortó decididamente la Segunda Guerra Mundial al neutralizar la potencia maligna de los submarinos nazis.

Alan Turing continuó investigando en redes neurales e inteligencia artificial después de la guerra, y en 1949 realizó el primer uso matemáticamente serio de una computadora mecánica. En 1952 fue arrestado por homosexual y, como consecuencia de la pérdida de sus privilegios académicos y militares, decidió tomar cianuro el 7 de junio de 1954. El hombre que había salvado Londres, que había abreviado una guerra y que había dado forma a nuestro mundo no tenía derecho a decidir con quién acostarse.

ESTRUCTURA Y FICCIÓN

Criptonomicón introduce a Turing como personaje secundario (como garantía de "efecto de realidad", también aparecen Douglas McArthur y el mariscal Göring), cuando cursaba estudios de posgrado en Princeton. Allí conoce a otros genios: el alemán Rudolf von Hackheber, con quien entablará una relación amorosa, y el norteamericano Lawrence Waterhouse, una especie de Fabricio del Dongo para quien la Segunda Guerra es apenas la excusa que le permite desarrollar sus meditaciones existenciales y sus teorías matemáticas. Rudy será reclutado por el Reich como criptógrafo. Sus amigos (en los diferentes centros de inteligencia diseminados por el mundo) descifrarán los sucesivos códigos y replicarán las sucesivas máquinas que él va desarrollando con la precaución de dejar pistas para que ellos puedan, precisamente, vencer al Reich.

Los tres amigos, sumados al *marine* Bobby Shaftoe, el teniente japonés Goto Dengo, el capitán del U-boot alemán Günther Bischoff y el enigmático sacerdote Enoch Root se confabulan para mantener un secreto a la vez marginal y central al conflicto bélico (y sobre el cual no conviene aquí decir sino que oculta una palabra de tres letras). Años después, en nuestros días, el nieto de Waterhouse, Randy, establece con Avi Halabi y otros socios de la Epiphyte Corporation un nuevo complot cuyo objetivo último es salvar al mundo de un nuevo Holocausto (de cualquier signo) mediante la creación de un PEPH (Paquete de Educación y Prevención del Holocausto), "un manual de prevención de holocaustos, una guía de tácticas de guerrilla", para lo cual deben asociarse con los supervivientes Goto Dengo y Enoch Root y descifrar el mensaje de sus antepasados. Para que no quede ningún hilo suelto, Randy Waterhouse se compromete con la bella nieta de Shaftoe, Amy. Y el mundo será Tlön.

EL AUTOR

Neal Stephenson nació en la noche de Halloween de 1959 en Fort Meade (Maryland). En 1984 publicó su primera novela, el thriller *The Big U*, pero fue con su segundo título, *Zodiac: The Eco-Thriller* (1988) que ganó una audiencia de culto entre los seguidores de las novelas de suspenso. *Snow Crash* (1992) marcó un punto de inflexión. La novela fue leída en el contexto de la corriente *post-ciberpunk* de la ciencia ficción, género que capturó al autor para ya no soltarlo, al punto de que *Criptonomicón* (1999), que bajo ningún concepto podría considerarse una novela de ciencia ficción, fue galardonada con el premio Locus 2000. Antes, Stephenson había ganado también el Hugo con *La era del diamante: manual ilustrado para jovencitas* (1995), novela que fue también finalista del premio Nebula. Si *Snow Crash* contaba las aventuras de un repartidor de pizza en un futuro pesadillesco narrado con pericia y naturalismo, *La era del diamante* ampliaba sus horizontes para dar cuenta de una Shanghai del futuro cercano, escindida en tribus, y atravesada por los prodigios de la nanotecnología.

Con el seudónimo Stephen Bury, Stephenson ha publicado otros dos *thrillers*: *Interface* (1994) y *The Cobweb* (1996), escritos en colaboración con su tío, George Jewsbury. Las revistas *Wired* y *Time* han publicado algunos de sus relatos, y en 1999 apareció *In the Beginning... Was the Command Line*, una historia de los sistemas operativos hecha con los restos de *Criptonomicón*, que más o menos ficcionaliza lo mismo.

La impresionante saga que ahora presentamos no tiene con la ciencia ficción sino un vago parentesco, fundado en cierta obsesión por los hábitos masturbatorios, el destrato de los caracteres femeninos y la preocupación por el *glamour* del *nerd*, con su déficit de habilidades sociales, sus tendencias paranoicas y la propensión a padecer el síndrome carpiano por el uso compulsivo del teclado y el mouse. Por lo demás, es una brillante novela de aventuras, en la mejor tradición de las grandes sagas decimonónicas, sólidamente asentada en una estructura genealógica bastante elemental pero eficaz. La postulación de que la Segunda Guerra Mundial puede analizarse (según el método crítico-paranoico) como una conspiración (o varias) más allá de la historia oficial, permite a Stephenson, además de hacer avanzar su relato sin tropiezos, postular que la fase actual del capitalismo es, en realidad, la estela de aquellos fantasmas insepultos, traspuestos ahora al mundo de las altas finanzas, la tecnología de punta y los usuarios de Linux.

Que la novela vaya y venga del pasado al presente, y de un frente de combate a otro, no hace sino acentuar el *suspense* narrativo, de cuyo manejo Stephenson demuestra ser tan maestro como en las descripciones: "El sol ha efectuado un largo aterrizaje forzoso sobre la península malaya, a varios centenares de kilómetros en dirección oeste, desgarrándose y derramando su combustible termonuclear sobre la mitad del horizonte, dejando una estela de nubes salmón y magenta que se han abierto camino a través de la atmósfera y han salido al espacio".

Tal vez sea prematuro decidir si *Criptonomicón* es la gran novela que muchos dicen, pero lo cierto es que es un entretenido paseo que nos salva durante varios días y varias noches de la mezquindad cultural de nuestro tiempo y, sometiéndonos a los sufrimientos de una guerra pasada, nos permite olvidar los horrores de las guerras en curso.

La traducción al castellano de Pedro Jorge Romero es (¡albricias!) más que aceptable y supera con creces la torpe edición de Miquel Barceló, que no hace sino apostrofar al lector con torpes e innecesarias palabras celebratorias.

MALAS LENGUAS

SE AVLA ESPANYOL



A los ochenta años, Haim Vidal Sephiha carga con una doble supervivencia: la propia, en tanto ex prisionero de los campos de concentración, y la de su lengua, el judeoespañol. Hoy, luego de haber impuesto la enseñanza de su habla en la universidad, esta autoridad insoslayable en cultura sefardí se apresta a cumplir su última misión: el 24 de marzo inaugurará en Auschwitz una laja que marca el reconocimiento oficial del exterminio de los 160 mil judeoespañoles perpetrada por la barbarie nazi.

POR ALEJO SCHAPIRE, DESDE PARÍS

Como ocurre con la mayoría de las instituciones religiosas o espacios culturales judíos, ninguna inscripción exterior delata la filiación del Centre Communautaire de París. Estas paredes mudas, custodiadas por cámaras de video, forman parte del paisaje de un país donde un antisemitismo rampante se traduce día a día en incendios de sinagogas, palizas en la vía pública o en los colegios y donde a los maestros les resulta cada vez más difícil enseñar la Shoah. Haim Vidal Sephiha (Bruselas, 1922) es uno de sus sobrevivientes. Lo encontramos sentado en una sala, junto a un pizarrón, rodeado por una treintena de hombres y mujeres cuyas edades oscilan entre los 50 y 90 años. Algunos son sólo exiliados; los demás, como él, son ex deportados o hijos de deportados de Auschwitz. Viven en Francia, pero nacieron en Turquía, Bulgaria, Rumania, Grecia, Marruecos o Italia. Entre las sillas, circula con una bandejita Sarah Konfino, oriunda de Karnobat (Bulgaria). Ofrece unas empanadas que llama "borekas", y a quien le pida más información, amplía: "Kozas de orno". En el otro extremo de la habitación, Daniel Alcalay, un turco improvisado historiador, presenta su último libro manufacturado, ilustrado cándidamente por él mismo.

Al escucharlos, se tiene la perturbadora sensación de oír un lenguaje familiar y remoto, una suerte de español anacrónico salido directamente de *El Quijote*. Pero este castellano arcaizante, contaminado por el francés, el turco y otras lenguas balcánicas, es de hecho anterior a Cervantes. Quienes todavía lo practican son "Sefardíes", de "Sefarad": "España" en hebreo. Y su lengua es un complejo dialectal conocido como "sefardí", "judeoespañol", "judezmo", "jaquetía" (como le dicen en el norte de Africa), o simplemente "español", como lo conocen en Turquía. Dos jueves por mes se reúnen en el Centro para participar en el taller "Vidas Largas", dictado desde 1974 por el profesor Sephiha. "Vienen porque les sobra algo de la cultura judeoespañola." Les sobra, o les falta; este octogenario cuya vitalidad desmiente sus años prefiere ver siempre la mitad llena del vaso. Como varios de sus "alumnos", pronuncia algunas consonantes como un inglés, otras como un francés o incluso como un argentino, como cuando dice "yo" o "calle".

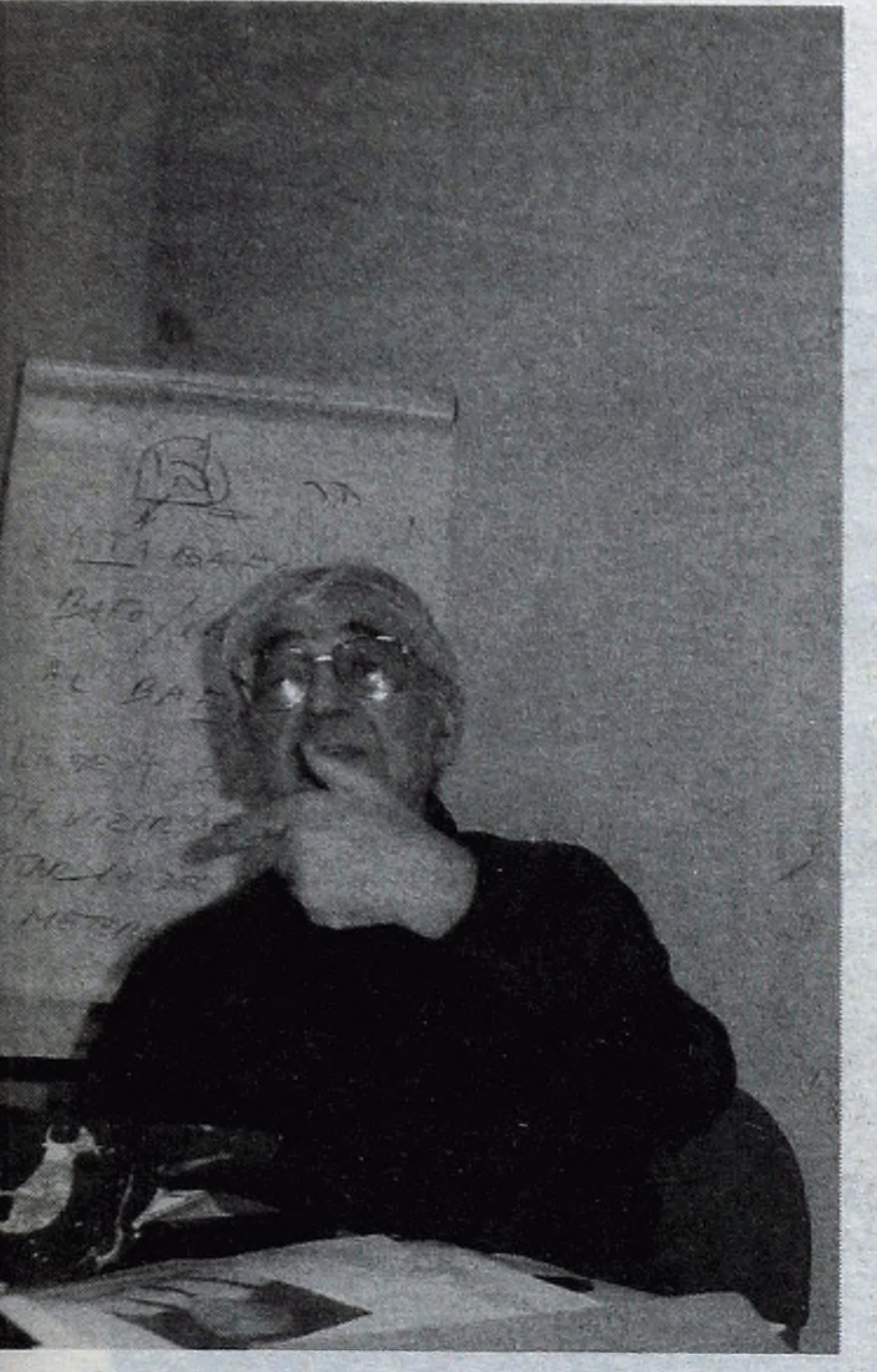
Fue tal vez pensando en esta proximidad que el poeta argentino Juan Gelman –de origen askenazí– escribía en el prólogo de su libro de poemas judeoespañoles *Dibaxu* ("Debajo"): "Sé que la sintaxis sefardí me devolvió un candor perdido y sus diminutivos, una ternura de otros tiempos que está viva, y por eso llena de consuelo". En cuanto al acento no identificado, como una parte del vocabulario, puede variar según el lugar del nacimiento, aunque sus hablantes tienen un mismo origen. Son piezas vivas de un rompecabezas que empezó a deshacerse el 31 de marzo de 1492, cuando los Reyes Católicos firmaron el edicto de expulsión de los 200 mil judíos que no estaban dispuestos a convertirse al cristianismo, y llegó a su eventual extinción en las cámaras de gas. Dos veces supervivientes, los sefardíes de hoy son fragmentos sueltos de un *puzzle* a los que les sobran y faltan pedazos de una memoria colectiva. Juntándose, metiéndose en el taller –"un baño de recuerdos"–, reconstruyen el universo total del judeoespañol: la cuenca del Mediterráneo", dice Sephiha. El año del descubrimiento de América entonces, Isabel de Castilla y Fernando de Aragón dieron a los judíos cuatro meses para abandonar España, convertirse o morir. Antes de emprender el éxodo, los que no se resignaban a convertirse en marranos, malvendieron sus casas, trocándolas por objetos ligeros, transportables. Por otra parte, les estaba vedado dejar el reino con oro o plata. Algunos se instalaron en el norte de Europa, donde con el tiempo adoptaron la lengua de las comunidades judías locales. Fue el caso de la familia portuguesa del filósofo Spinoza, que se afincó en Amsterdam. Los que eligieron Marruecos o el Imperio Otomano en formación continuarían hablando la lengua de sus verdugos durante cinco siglos.

UN MUSEO VIVIENTE

En el siglo XV, el Imperio Otomano se expandía, abarcando Turquía, Grecia, parte de los países balcánicos, de Egipto, de Oriente Medio y de algunas islas del Mediterráneo. Desde el momento en que los judíos debieron huir de España, el Gran Rabino Capsali de Constantinopla consiguió que el Sultán Bayaceto II abriera sus puertas a los israelitas. Según una *boutade* que se le atribuye al monarca, discutiendo con un cortesano que alababa la política del Rey de España, Bayaceto II respondió: "¿Cómo queréis que considere buen gobernante a un hombre que empobrece su reino para enriquecer el mío?". En efecto, aparte de ciertos avances técnicos en la artillería y en la confección de tejidos, los sefarditas introdujeron la imprenta, conservando el monopolio hasta el siglo XVIII, ya que los musulmanes tenían prohibida su manipulación. Los judíos, por pertenecer al "pueblo del libro" –como los griegos ortodoxos o latinos y los armenios– gozaban del estatuto de *dhimmi*, que les permitía practicar su religión y administrar instituciones comunitarias. A cambio de esta libertad debían pagar un tributo.

Con el correr del tiempo, el castellano de la diáspora siguió su camino lejos de la península ibérica. El ladino –"lengua calco" creada a partir de una traducción literal de la Biblia del hebreo al español– continuó siendo la lengua litúrgica. Paralelamente, privados de una educación pública laica, en vez de adoptar el turco en el habla cotidiana, hicieron perdurar el idioma de sus padres, a través de canciones y romances. En este sentido, Sephiha destaca la función de la mujer: "Yo digo que en cuanto a las canciones hay dos tipos, están las del patrimonio –las canciones litúrgicas– y las del matrimonio. Ahí la mujer tuvo un papel muy importante en la preservación del judeoespañol, porque era la memoria de la poesía cotidiana, es decir de las romanzas". Sólo gracias a estos expatriados poco rencorosos pudieron atravesar el tiempo algunos romances españoles que, a partir de 1906, el filólogo español Ramón Menéndez Pidal se encargaría de catalogar en *Los romances de América y otros estudios* (Espasa Calpe, 1948). Sephiha confirma con entusiasmo: "¡Tenemos romances del Cid que ya no existían en la península!". Y resume: "Somos un museo vivo del español del siglo XV".

En esta "República Judeoespañola", como él la denomina, se conservó la lengua haciendo caso omiso del cambio fonológico que experimentara el castellano en el siglo XVI. Sin embargo, el español de los judíos siguió evolucionando, tomando prestadas al pasar palabras de todos los rincones del Imperio Otomano, hasta alcanzar, en el siglo XVIII, su apogeo. En 1740 se publicó un texto fundamental: el *Meam Loez*, una verdadera enciclopedia popular judía donde se enseñaba el libro sagrado y la moral a través de cuentos y anécdotas. Aunque la obra maestra de los judeoespañoles es sin duda *La Biblia de Ferrara*, escrita en ladino en 1553. Este texto sería luego el modelo de la llamada *Biblia del Oso*, traducida por Casiodoro del Reyna, a la que pasarían numerosos hebraísmos que perduran en algunas edicio-



Haim recorre el mundo –estuvo en la Argentina en 1998– para transmitir su experiencia a quienes aún no escucharon hablar del genocidio. Para los otros está el taller, donde interrogar los orígenes de las palabras equivale a buscar un sentido a lo ocurrido con los sefardíes.



nes del Antiguo Testamento de hoy.

Estos son apenas algunos títulos de los 758 publicados en Constantinopla entre 1504 y 1940. Entretanto aparecería la prensa, alcanzando en el Imperio Otomano, entre 1842 y 1959, unos 296 periódicos distintos. La decadencia llegó recién en 1923. "Es a partir de la república de Ataturk –sostiene Sephiha–, que empezó la represión del judeoespañol." Además, en ese entonces, la Alianza Israelita Universal, creada para ayudar a los judíos de Oriente, empezaba a crear una red de escuelas. Impregnada por un esperanzado sentimiento francófilo heredado de las Luces, la AIU impuso el idioma galo en el aprendizaje. "Así llegamos a un estado nuevo del judeoespañol que yo llamo judeofrañol", se lamenta Sephiha. Pero el verdadero tiro de gracia a la lengua fue el nazismo. Sephiha estima que antes de la guerra había unos 360 mil judeohispanohablantes. "Hoy en día son 200 mil, pero el judeoespañol ya no existe como monolengua", dice con amargura quien vio extinguirse los últimos monolingües en Israel, un Estado que en aquel momento imponía la política de "un pueblo, una lengua". Hoy, de las viejas publicaciones, sólo existe el periódico turco *Salom* (www.salom.com.tr), cuya situación Sephiha sintetiza así: "En 1970 todo el diario estaba escrito en judeoespañol, sólo había una página en turco. Hoy es al revés".

DEBER DE MEMORIA

Si el judeoespañol es un museo, Sephiha es su guardián. Nacido en 1923 en Bruselas, Haim creció en una familia judeoespañola venida de "Estambol", como le gusta decir. En plena Segunda Guerra Mundial se graduó de agrónomo. Pero en 1943, el nazismo envió a Haim a Auschwitz, a su padre a Dachau, donde fue asesinado, y a su madre a Ravensbrück. "Cuando se me murió la mamá, como digo en mi lengua, en el cincuenta, yo era químico, jefe en un laboratorio de Rouen. Y lo dejé todo para volver a mis raíces. Estudié español en la Sorbona, hasta el doctorado. Mientras, aprendía idish, hebreo, rumano, griego y las lenguas orientales para tener los instrumentos necesarios para entender mi cultura, que era polivalente. Con mis dos doctorados, me convertí en el número uno", cuenta no sin orgullo. En 1967 empezó a enseñar el judeoespañol en la Universidad París III. Siete años más tarde inauguraba sus talleres. Pero la fecha que cuenta para él es 1984, cuando luego de una intensa campaña para convencer a François Mitterrand, le arrancó el decreto presidencial que le otorgaba la primera cátedra mundial de judeoespañol.

Hoy, Haim recorre el mundo –estuvo en la Argentina en 1998– para transmitir su experiencia a quienes aún no escucharon hablar del genocidio. Para los otros está el taller, donde interrogar los orígenes de las palabras equivale a buscar un sentido a lo ocurrido con los sefardíes. "El judeoespañol es un vehículo para construir una historia común y saber qué pasó. Aquí cada uno es el estímulo del otro: cuando uno saca un recuerdo, le sale al segundo otro recuerdo. Es como un tejido, 'y por el hilo se saca el ovillo'", explica. Hay días en que la sesión puede empezar con el estudio de un proverbio. Otros en que para rastrear una etimología se evocan canciones de cuna, expresiones de la infancia, y de ahí a la experiencia de la deportación suele haber un paso. Más recientemente, se comentaron los actos antijudíos perpetrados ya no por cabezas rapadas, y esto es lo más doloroso, sino por los otros semitas, los otros descendientes de Abraham que en su momento los acogieron y hoy reproducen el conflicto israelo-palestino en las calles de París. Aunque, últimamente, el tema excluyente es el viaje a Varsovia.

Tres años atrás, Haim fue invitado por la radio France Culture para ser entrevistado en Auschwitz-Birkenau. "Durante dos días tuve que contar, contar... En 48 horas envejecí diez años." Y prosigue: "Luego de estar dos días delante del memorial de A-B, vi esas lajas con el mismo texto y noté que faltaba la lengua mía, en judeoespañol". Para quien descubrió lo que le esperaba cuando un judío de Salónica que llevaba su mismo apellido señaló las chimeneas del campo diciéndole en su idioma "allá están los crematorios", la omisión era una deuda. Ayudado por su amigo Michel Azaria, Haim organizó una suscripción internacional. Gracias al apoyo de varios países –la Argentina fue el país más activo– convencieron a las autoridades polacas: el próximo 24 de marzo, los supervivientes judeoespañoles viajarán a Auschwitz para inaugurar su estela.

Mientras tanto, el trabajo académico de Sephiha sigue creciendo. Además de siete libros publicados sobre judeoespañol, en 1999 escribió el prólogo del libro *Érase una vez... Sefarad* de Hélène Gutkowski, un valiosísimo documento histórico publicado en Buenos Aires por Lumen, donde se reúnen testimonios de 63 sefardíes del Mediterráneo recordando su cultura y sus tradiciones. Y algunos años atrás, Sephiha reeditó su clásico *La agonía de los judeoespañoles* (Editions Entente, 1991). "Agonía no es muerte –aclara–. Viene del griego y quiere decir lucha." Un combate que según él ha encontrado en Internet un formidable aliado, que le permite hablar hoy de un renacimiento del "judeoespanyol". Sin duda, Haim es un optimista que, como suele ocurrir en la cultura judía, recurre siempre al costado humorístico de las cosas, aunque sea para contar cómo en verano, cuando se pasea en mangas cortas, los chicos le preguntan si eso que lleva tatuado en el brazo es su número de teléfono. Cabría agregar que su nombre, Haim Vidal, quiere decir dos veces vida.

LAS TRETAS DEL LADINO

A continuación se reproduce una "konseja" publicada originalmente en la revista *Akí Yerushalayim*. Se ha respetado la ortografía y la puntuación (*djidio* significa "judío").

Al tiempo de la Inkizision Espanyola, un djidio, ke los papazes avian konvensido con las buenas i con las "negras" a baftizarse, estaba asentado a la meza komiendo, viernes en medio día, kuando entró el papaz, ke estaba aziendo un djiro de inspeksion.

En efekto, los papazes usaban ir a kontrolar si los djidios konvertidos se komportaban sigun las reglas de la nueva religion. Dunke el papaz entró y kualo vieron sus ojos? El djidio (ke ya no era mas djidio), esta asentado a la meza, enfrente de un buen poyo asado.

"Ma komo?", le disho el papaz, "estas comiendo karne oy? En día de viernes? No saves ke es defendido?". A esto el djidio respondio: "Esto no es karne, es pishkado". "Komo?", le disho el papaz, "No eshtoy viendo yo ke es karne?".

"No", le reshpondio el djidio. "Esto era karne, ma agora se izo pishkado". "Komo?", le respondio el papaz. "Muy simplemente; le eché enriva un poko de agua salada, le izi la de kuatro tres veces, y le dishi: "Eras karne i te izites pishkado; eras karne y te izites pishkado; eras karne y te izites pishkado. I se hizo pishkado, y agora es pishkado! Propio como me izites a mi kristiano, en baftizandome kon unas kuantas gotas de agua santa."

NOSTALGIAS IMPERIALES

EN EL QUIOSCO

CECI Y FER, *Año I Nº 1 (Buenos Aires: 2002)*

Así como hay revistas que se llaman *Claudia* o *Maribel*, y debería haber revistas que se llamen *Roberto*, ahora hay una revista que se llama *Ceci y Fer* (las referencias más que probables son Cecilia Pavón y Fernanda Laguna). Pero *Ceci y Fer* es mucho más que una revista circunstancial y se deja leer casi como una novela epistolar, cuyo tema es (oh sí) el amor en la época del capitalismo salvaje y, derivado de ese tronco, una miríada de temas que incluyen la revolución, las comunicaciones, la espera, la música pop, el deseo (y su falta). Como dos grafómanas graves, Ceci y Fer no pueden parar de escribir ("No sé por qué escribo/ sólo escribo/ todo el tiempo/ sin parar"), aun cuando sospechen que lo que escriben puede carecer ya de toda relación con el presente ("Creo que ya pasé de moda...// Sí, yo también estoy un poco out"). En todo caso, las autoras (si tal categoría pudiera aplicarse en este caso) recuerdan "a nuestros lectores y lectoras: Estamos poniendo toda nuestra energía en esta revista, estamos perdiendo plata, dejando de lado obligaciones más importantes".

Pero ninguna obligación más importante (para dos escritoras o, al menos, dos *grafómanas*) que poner por escrito aquello que les pasa: mezcla de diario de chica y de novela epistolar, mezcla de confesión católica y *parrhesía* griega (*free speech*, cháchara), lo que Cecilia y Fernanda escriben (lo sepan o no) sólo tiene una leve pátina de tono humorístico bajo el cual es posible encontrar, efectivamente, las llagas del presente en dos cuerpos que se muestran como máquinas deseantes sin objeto y sin final: dónde empieza una y dónde empieza la otra es muy difícil decirlo.

El parresiasta (como el que escribe diarios y cartas) es alguien que asume un riesgo. Lo que está en juego en *Ceci y Fer, todo el tiempo* (y de ahí la gravedad con la que hay que recorrer sus páginas) es precisamente la posibilidad de herir o ser herido. Es por eso que lo que muchos considerarán una cháchara inconsecuente es en verdad un habla erizada de peligros y Cecilia Pavón y Fernanda Laguna demuestran (como tal vez hasta ahora no lo habían hecho) hasta qué punto son capaces de sostener el coraje de decir la verdad (es decir el miedo, es decir el hastío, es decir la falta, es decir el desafío: "queremos nuevas generaciones de críticos que hablen de nosotras, 'aceptamos el desafío de la crítica dura'), es decir el *Angst*.

DANIEL LINK

OFICIOS INGLESES
Graciela Speranza

Norma
Buenos Aires, 2003
120 págs.

POR MARTIN SCHIFINO

Crítica, periodista, académica, guionista de cine, Graciela Speranza atraviesa géneros con envidiable soltura. Ha publicado un estudio de la obra de Manuel Puig en relación con las artes plásticas, un libro de conversaciones con Guillermo Kuitca, dos colecciones de entrevistas (*Primera persona*, sus encuentros con narradores argentinos; *Razones intensas*, donde hablan personalidades intelectuales del mundo anglosajón) y, junto a Fernando Cittadini, una recopilación de testimonios sobre la guerra de Malvinas. Tanto en un sentido temático como formal, *Oficios ingleses*, su primera novela, es la consecuencia feliz de estos múltiples intereses.

Estamos en 1994. La narradora, una periodista y traductora argentina, viaja a Londres a entrevistar al escritor consagrado Damien Davies (la figura es un guiño sostenido a Martin Amis). Dos historias entrelazadas y complementarias emergen de su encuentro con lo extranjero. Una describe una errancia tanto intelectual como física alrededor de Londres; la otra retrae diversos aspectos de la vida de la narradora durante los quince años que pasaron desde que visitó la ciudad como estudiante. El período marca no sólo el fin de la juventud sino, además, el de una idea política de la Argentina. La amiga con quien la narradora visitó Londres ha muerto (aunque nunca se explicitan los motivos, se alude a los peores); y su antigua pareja se ha exiliado en Inglaterra. Quizás, con todo, sea posible resucitar el pasado.

"El ejercicio compulsivo del recuerdo" –para usar una de las tantas buenas frases de *Oficios ingleses*– lleva a la narradora a la pensión donde se alojó años atrás, al pub que solía frecuentar, a la casa de un viejo amigo inglés. La tensión de estos momentos de redescubrimiento traza una perfecta curva dramática que culmina en la escena



FOTO: LAURA PRIBLUDA

final del libro. Acertadamente, además, la historia insinúa mucho más de lo que afirma. No hay en la voz de la narradora ni una gota de sentimentalismo; el control de la dimensión emocional corre en paralelo con el del ritmo narrativo. Casi como en un buen guión, la estructura abunda en escenas breves, tersos cambios de tono, cortes meticulosamente calculados.

Aunque toca temas como la traducción y la escritura, *Oficios ingleses* no es una simple novela de ideas; más crucialmente, es una novela inteligente. Su prosa contiene constantes aciertos verbales. Cuando la narradora ve Londres desde un taxi, habla de su "montaje incongruente de planos fugaces", una frase fugaz que captura el espíritu pop de la ciudad. Sobre el vuelo transatlántico, dice: "El efecto... era más bien de salto brusco, una figura elíptica dibujada en el aire con una rara simetría, como si la autopista al aeropuerto se hubiese desviado apenas un momento, para continuar en otra, vagamente similar". Sobre la llegada al hotel: "Hay una asepsia molesta en las piezas de hotel que un televisor encendido neutraliza de inmediato con una ráfaga infalible de contaminación". Estas observaciones no sólo dan justo en el blanco sino que transmiten los detalles circunstanciales que hacen a la textura mental de un viaje. "La memoria –apunta la narradora– funciona con la economía de las figuras retóricas." Con una economía similar, Graciela Speranza ha construido una primera novela memorable.

POCO APTO PARA PUSILÁNIMES

Escuela Alógena presenta sus talleres y cursos para 2003, un variopinto abanico de opciones para los adoradores del más allá de la modernidad, que comenzarán a funcionar a partir del próximo 9 de abril. Gonzalo Aguilar dictará el curso "Más allá de la poesía concreta", a partir del cual se plantearán las relaciones entre el concretismo y las vanguardias (en particular, los escritores del "paideuma") y la música popular brasileña.

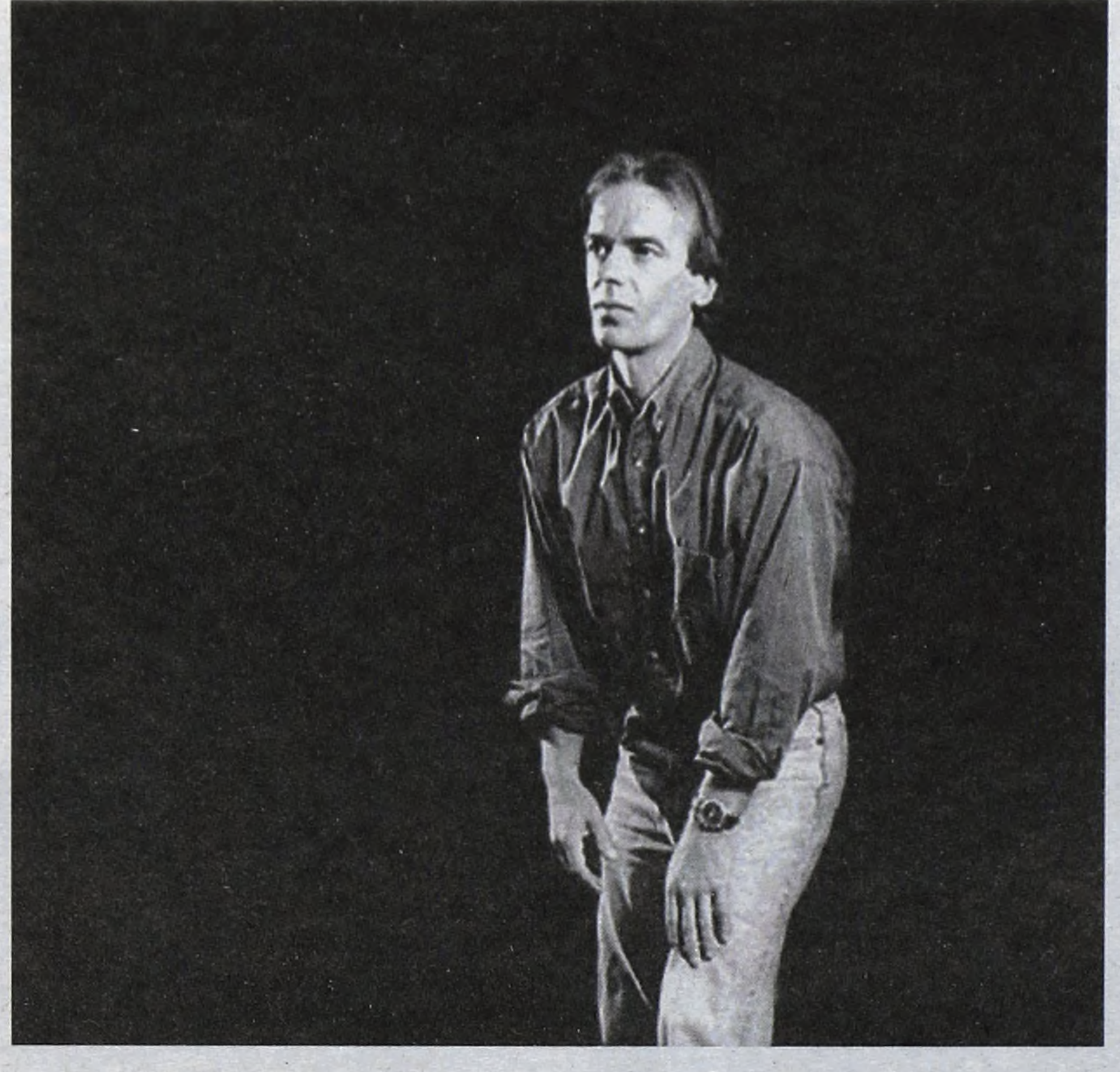
Rafael Cippolini ofrecerá una introducción a la patafísica ("Arte, literatura y patafísica"), propuesta como una "fenomenología del monstruo".

Bajo el título "La literatura y la furia", Carlos Elliff analizará "cuatro de las escrituras más radicales e inexploradas de la prosa regional": *7 historias bochornosas* de Reynaldo Mariani (1968), *El amhor, los orsinis y la muerte* de Néstor Sánchez (1969), *A bailar esta ranchera* de Horacio Romeu (1970) y *Aventura de los miticistas* de Héctor Libertella (1971). A partir de esas lecturas, lo que se propondrá es una dupla de talleres, orientados a la "(e)lect(r)oescritura", por un lado, y a la "escritura y distribución del caos".

Lo más tradicional de la oferta parece ser el Taller de escritura poética (lecturas, técnicas, corrección), coordinado por Osvaldo Bossi y Walter Cassara, pero habrá que ver qué se cuece en esos calderos.

Para inscripción, aranceles, horarios y programas, escribir a eal@abaconet.com.ar.

JUGUEMOS EN EL CAMPO



NIÑOS MUERTOS
Martin Amis

Anagrama
Barcelona, 2002
286 págs.

POR RODRIGO FRESÁN

Hay que pensar en la etapa formativa del escritor Martin Amis –el período que va de 1973 a 1981– como un aprendizaje en cuatro novelas escritas con el solo propósito de vengarse deformando lugares comunes de la literatura inglesa. Es una buena forma de aprender a escribir: reescribiendo, pero retorciendo.

Así, *El libro de Rachel* se ocupa de la figura del adolescente disfuncional, *Éxito* es la novela "de amigos/enemigos", *Otra gente* es el *thriller* urbano con personaje amnésico y confundido por todo lo que ocurre, y *Niños muertos* es la que mayor cantidad de referencias y guiños acumula. Definida por alguien como "una cruza entre P.G. Wodehouse y el Marqués de Sade", *Niños muertos* –segundo libro, publicado por Amis en 1975, y ahora recuperado por Anagrama con el título distorsionado: *Bebés muertos* habría sido más literal– ataca y muerde varios tópicos de la novelística de su país con furia todavía adolescente y granujienta. Porque *Niños muertos* –que algún *paperback* de su país editó con el título más inofensivo de *Dark Secrets*, "Secretos oscuros"– se ocupa de uno de los lugares más comunes dentro del universo imperial. Un territorio que ya se detecta con fuerza en las novelas pastorales y casamenteras de George Eliot y Jane Austen, salta a las angustias de firmas como Henry James, L.P. Hartley e Ian McEwan, e incluso contamina las canciones pop de The Kinks y Pulp: la *country-house* como perfecto escenario donde detonar la reacción en cadena de relaciones peligrosas alentadas por aire puro y buena comida.

En el caso de *Niños muertos*, a esta ecuación se suman las drogas de diversa calaña y la necesidad de llamar la atención. Hay que tener presente que Martin Amis era todavía, a mediados de los setenta, el hijo de Kingsley Amis y no, como a principios del 2000, Martin Amis a secas.

Leída hoy –luego de *Dinero* (donde Amis subió al máximo el volumen de su potencia satírica), de *Campos de Londres* (su indiscutible obra maestra) y de *La flecha en el tiempo* y *La información* (comedias más elegantes y crueles)–, *Niños muertos* sabe a poca cosa, sin que esto signifique que se trate de un platillo sin interés, aunque más no sea por su atractivo arqueológico (en el caso de Amis) y sociológico (si se lo considera como exponente *freak* y extremo de la *comedy of manners*).

Una cosa resulta clara: aquí, Amis –si bien ya demuestra una preocupación casi patológica por el *style* como factor más importante que toda trama– todavía no ha abrazado los nombres de Bellow, Nabokov y Updike como influencias nutricias y *cocktail* a mezclar. Y sí, todavía escribe en el nombre, para y contra su padre a la vez que –desde el campo del campo– saca a flote varios subtemas clásicos como el duelo constante entre la ciudad y el campo, entre americanos e ingleses, entre etiqueta y libertinaje, entre la tribu y el *outsider* que llega para revolucionar el entorno, condimentando el paisaje de *Appleseed Rectory* con el hallazgo técnico-narrativo de los "bebés muertos": espasmos de realidad entre tanto delirio que provocan alteraciones interesantes en la cronología de lo que aquí se narra y que, ya, parecen anunciar al Martin Amis maduro y ambicioso. La verdad sea dicha: a la hora de un libro así, el injustamente infravalorado Bret Easton Ellis sigue siendo el campeón indiscutido. Amis –en cambio– cae o se deja caer una y otra vez en personajes que no pasan de lo arquetípico, en diálogos supuestamente graciosos que no lo son tanto, y –defecto difícil de perdonar– en el vicio de personajes/entidades representando cada uno de ellos cierta faceta del *english* o del *american way of life*. Y seamos sinceros: el sexo y las drogas como formas de escándalo para salvar una novela, bueno... en fin... supongo que hay gente que piensa que Irvine "*Trainspotting*" Welsh es un genio de la literatura. Yo no.

Tal vez la mejor manera de reseñar esta novela "de juventud" sea apoyándonos en la dolorosa paradoja de su título: nada envejece peor que un bebé muerto.

TODAS LAS VOCES, TODAS

ALGO VA A PASAR
Horacio Esber

De La Campana
Buenos Aires, 2002
96 págs.

POR JORGE PINEDO

Ladrón consuetudinario, hijo, nieto, padre de chorros de oficio, honor y tradición, Tracatraca Araniz tuvo por suerte (¿?) compartir con presos de la última dictadura militar una de las tantas celdas que el infausto destino supo depararle. Desarraigado de su medio natural, en semejante ámbito comenzó a recorrer no sólo experiencias diversas sino también expectativas y, por sobre todo, lenguajes. El de las clases sociales, el del amor, el del arte, el de la política. Tránsito que moviliza a Tracatraca por uno de los rituales narrativos no menos tradicionales que espinosos: el que va del liberal itinerante (el aventurero) al progresista comprometido (el militante). Circuito mítico si los hay, precisa de circunstancias y personajes secundarios encargados de urdir la epopeya. Los testimonios minuciosamente recopilados por un compañero de cárcel constituyen las tramas cruzadas que hacen el bricolage del que se nutre *Algo va a pasar*.

Una chica judía que por amor a un hombre y a la Revolución renueva un universo arcaico, un indiecito del monte chaqueño que sin comprender cómo va a parar a un penal de máxima seguridad, un pichón de periodista desahuciado de noticias; traidores, chantas, héroes, villanos, sádicos, ingenuos, vivos y muertos. Sus historias, rescatadas por el Mudo Artemio y a su vez legadas a Araniz, respetan el habla de sus protagonistas, incluyendo sus respectivos campos semánticos y universos discursivos, de manera que la *nouvelle* de Horacio Esber opera al modo de un catálogo de lenguas. Puestas cada una en su respectivo contexto, jamás llegan a confundirse pese a la abundancia de particularidades que, al mismo tiempo, hace que se asemejen y las torne irrepetibles. Probablemente en tal característica se agazape el carácter experimental de la narración, inserta en atmósfera y escenarios urbanos. Respeto por el detalle coloquial que, en fugaces instantes, torna levemente inverosímil (desde el aquí y el ahora) reflexiones y parlamentos que, en su momento, no sólo fueron posibles sino que se practicaron con asiduidad: los esencialismos en torno de la felicidad, asociada al triunfo del campo popular, y la desdicha, consustancial al bando de los opresores.

De tal modo, Esber es capaz de saltar de un diálogo cargado de moral y poesía canyengue ("Ustedes tienen que saber y guardarse pa' siempre esto, en la cufa uno ve cada cosa por demás esquifusa, pero no hay nada peor que los que la van de amigos y son batidores que te venden por un poco de vento. Esos son los que tienen el alma seca.") a otro protagonista imprimiendo un sesgo nunca del todo disonante respecto al anterior: "Llegaron de todas partes, con el único equipaje de las cicatrices-recuerdo cosechadas a fuerza de muchos silencios-olvido".

Frente a quienes decidieron "algo hay que hacer" y obraron haciéndose responsables de los efectos de sus acciones; contra aquellos cuya posición se resumió en un "algo habrán hecho", en su segunda novela luego de *El familiar*, el autor hace del relato un augurio, el de *Algo va a pasar*. Tal vez lo peor. Tal vez lo mejor; en Madrid, en el Deefe, en París.



THE JOURNALS OF MARY BUTTS
NATHALIE BLONDEL (ED.)

Yale University Press
New Haven, 2002,
500 págs.

El diario íntimo es una práctica sigilosa, altiva, muy propicia para la vida en una isla. El "libro de la almohada" de la novelista inglesa Mary Butts (1890-1937) es un paradigma de la especie y nos hace testigos de un verdadero torneo de famas. Allí deambulan sus admiradores Virginia Woolf y Marianne Moore, Ezra Pound y Ford Madox Ford. Los acreditados extras Aldous Huxley, Aleister Crowley y Man Ray. Y su amigo, el ubicuo Jean Cocteau, con quien compartía una religión privada: el opio. "Siempre hay un momento en que nuestros amigos son buenos, mejores de lo que ellos mismos saben y, me gusta pensarlo así, en el que son su yo más verdadero", apunta esta devota de lo oculto, sombra gemela de Anna Kavan y Jane Bowles.

El diario es también crónica de viajes. Mary Butts saltaba de Londres a París y de allí a la Costa Azul –su Peloponeso– con la desenvoltura de alguien decidido a quemar las naves de lo heredado pero no sus favores. Su apellido aparece por primera vez en una pieza de Shakespeare, y entre sus antepasados se encuentra el mecenas de William Blake. El padre murió joven y la madre remató los Blake y la venerada casa de infancia en la región de Dorset que le había encomendado un destino, "la suerte cuyo verdadero significado tiene que ver con la gracia". Entre la primera y segunda guerra, Butts pasó de una fiesta a la siguiente y de una sustancia a otra y hoy fuerza la pregunta clave de todo cuaderno de bitácora: en qué momento escribía lo que no fuera el diario. Es decir, lo mejor de su obra, novelas como *Armed with Madness* y *Ashe of Rings*. Libros que cuentan con una maestría magnética encuentros iniciáticos y búsquedas del Grial de la mano de personajes fugados de *El gran Gatsby*.

Estos *Journals* recorren más de veinte años y lo sondean todo. La expectativa del ánimo favorable, la estrella oportuna de la escritura: "¿Puedes sentir cómo el tiempo se hace sonido y lo oímos y estamos fuera de él?". La entrada de las lecturas al sistema nervioso: "El arte logrado es así: una asimilación completa, renacida como otra cosa". El pasaje del afecto a la ficción: "Transmitir no sólo lo que he visto o a medias adivinado, sino también la exquisita sutileza de su modo de ocurrir". Las efemérides como laboratorio casero: "Toda la vida es una continua liberación de la energía vital de las fuerzas que la inhiben". Las napas subterráneas del estilo: "Un estado, una claridad del otro lado del perdón". La fragilidad y constancia de una identidad: "Uno no descubre fácilmente aquello que no ha perdido".

Mary Butts adoraba el movimiento del caballo en el ajedrez y su prosa elíptica y alambicada siempre trabajó el abordaje oblicuo, el ritmo y ángulo de la percepción. En los últimos años, la editorial McPherson & Co de Nueva York publicó una deslumbrante biografía de Nathalie Blondel y relanzó el resto de su obra: *Death of Felicity Taverner*, los cuentos de *From Altar to Chimney-piece* y las novelas históricas *The Macedonian* y *Scenes from the Life of Cleopatra*. Celosa diarista, isleña esmerada, Butts pasó sus últimos años cerca del mar, en Cornwall, al extremo suroeste de Inglaterra, fiel a simples observaciones como ésta: "La nieve que caía era miles de abejas blancas y silenciosas".

MATÍAS SERRA BRADFORD

FOTO: SEBASTIAN FREIRE



ENTREVISTA

LA MAESTRA Y EL GAUCHITO GIL

En *La violencia del azar*, Cristina Iglesia ha recopilado lo mejor de su producción crítica sobre literatura argentina. Una mirada que encuentra en la violencia y el azar maneras de perturbar las líneas hegemónicas de lectura de nuestras letras.

POR LAURA ISOLA

Para dar forma al libro *La violencia del azar*, Cristina Iglesia eligió tres zonas que entrelazan sus lecturas y organizan su pensamiento que, como ella misma define, es fragmentario. "El terror delicado", "Tierra adentro" y "Resplandores urbanos" son los bellos subtítulos que eligió para reunir una serie de ensayos sobre la literatura argentina que exhiben la mirada aguda, chispeante y original de la que ha hecho gala a lo largo de su carrera.

¿Qué particularidades adquieren estos artículos que circularon en otras publicaciones cuando se decide hacerlos formar parte de un libro?

–Qué reunir y qué no fue la primera tarea. No quise incluir cosas que participaban ya de libros colectivos ni trabajos que estaban en proceso. Debo decir que la lectura de Claudia Román fue valiosísima porque necesitaba esa otra mirada para la selección. Lo primero que hice fue pensar las tres zonas que iban a definir los artículos. Así es como pienso: no en totalidades sino en pedazos que voy uniendo, en trozos de textos que me gustan volver una y otra vez.

Esto mismo define una posición del crítico frente a la literatura.

–Aunque nunca pensé mi posición de crítica de ese modo puedo decir que yo escribo sobre algo que releo. Aquellos textos a los que vuelvo y leo en voz alta. Me gusta mucho hacer eso en las clases y con los amigos interlocutores. Cuando puedo compartir una lectura, aparece la escritura.

¿Qué otros aspectos de los textos con los que trabaja son condición para esas relecturas?

–Que me gusten. No puedo hacer nada con lecturas interesantes pero malas. Leo con placer las que otros hacen y me alegro de que ya estén hechas. Aunque cuando quieren "chucearme", me preguntan: "¿Victoria Ocampo es buena escritora?". Quizá no en el sentido en que se pregunta, pero sus *Testimonios* y su autobiografía son muy buenos. Ella tiene una escritura que es balbuceante, con problemas con la lengua, pero con densidad y riqueza. Tampoco Waldo Frank, otras de mis lecturas "malas", es un gran escritor, pero no leo en esa serie.

En cuanto a Victoria Ocampo, se nota una gran consideración hacia ella en su lectura.

–Cada vez más reivindico a Victoria en relación con Silvina. Hay una postura que levanta a Silvina y rechaza a Victoria. Es verdad que no las comparo en cuanto a la capacidad de escribir ficción, pero Victoria puso más el cuerpo que su hermana, siempre estuvo sola y en la relación con Frank ella puede decir lo que siente. A partir de la crítica de izquierda, se la vio como una mujer rica y estúpida; creo que también es una lectura equivocada. Por supuesto que hay snobismo y tontería en Ocampo, pero también hay proyecto y escritura. Con Cancela pasa algo parecido: desde la izquierda se obturó su lectura por cuestiones ideológicas, y para mí es un escritor grandioso.

En su libro hay un registro ensayístico que convoca a la lectura tanto de especialistas como de un lector no tan entrenado. ¿Cómo maneja esos niveles de lectura no tan frecuentes en la crítica especializada?

–Yo escribo así: debo resultarme clara a mí misma y tengo que disfrutar mientras lo hago. Busco y encuentro zonas de ironía y de risa. En el caso del artículo sobre las crónicas y los conquistadores, me gustó descubrir el deleite de esos hombres por las indias, y desde ese lugar entro en los textos. Por supuesto que este artículo no lo aceptarían en una revista feminista...

¿Cómo se posiciona frente a la academia y su práctica como docente de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras?

–Mi relación pasa primero porque no sé qué es la academia en este momento. Se han destruido los lugares de pensamiento y en la facultad, cuando hablan de su perfil, no sé de qué están hablando exactamente. Hay gente que habla mal de la academia desde lugares de poder que se construyeron desde dentro de la misma. No estoy de acuerdo con eso, en absoluto. Lo que sí encuentro es un lugar en el que ha habido un trabajojde zapa, y hoy tenemos una convivencia forzosa en la que nadie está a gusto.

También se critica el discurso académico por su incomprensibilidad, su sectarismo...

–Nadie va a acusar a un biólogo o a un médico de que participen de cierta jerga, que se expresen con tecnicismos. Con la literatura pasa igual, aunque pareciera que todos pueden hablar de ella. El problema se suscita cuando la jerga obtura el pensamiento. Me preocupa más la ecualización, como en los aparatos de música: que todos escriban parecido, que todo suene lo mismo. Siempre hay que desconfiar de nuestra propia escritura.

El libro abre con una referencia, casi amorosa, a Fernando de Madariaga y termina con una coda que contiene un lúcido ensayo sobre Antonio Gil, más conocido como el Gauchito Gil. Muy conocido sobre todo para Cristina Iglesia, que tantas veces ha pasado por su santuario en los viajes de ida y vuelta de Corrientes a Buenos Aires. Travestido de ensayo, un viaje en particular hacia ese santuario merece ser contado.

–Una vez conseguí un micro trucho que me pasaba a buscar por la casa en Corrientes y me llevaba a Buenos Aires. Una vez que buscó a todos los pasajeros, tomó una ruta alternativa tanto para evitar controles como para pasar por el santuario del Gauchito Gil. Durante el viaje, mis eventuales compañeros iban convenciendo al chofer para que parara, que si no el Gaucho se iba a enojar, y cosas por el estilo, que resultaron muy efectivas. A la madrugada paramos en el santuario y estaba en plena fiesta: baile y bebida, del que todos participaban. Hasta que a las cuatro de la mañana, más o menos, me acerco al chofer y le digo: "¿Podríamos ir yendo, no?". El hombre a viva voz le grita al pasaje: "Vamos, vamos, que la maestra está apurada".

Es en esta línea de tránsito en la que Cristina Iglesia, la "maestra", hace reposar su incomodidad tanto frente a la cultura porteña y su literatura ("la literatura argentina es básicamente porteña, aunque la escriba un sanjuanino"), como a su origen y pasado de provincia.

El ensayo sobre Gil incursiona en otras zonas, menos literarias y más de estudio cultural. ¿Qué le interesa de ese campo?

–Si me quisiera posar en el campo de los estudios culturales, me interesarían paisajes donde suceden cosas: despojamientos, imposiciones de otras culturas. Creo que algo de eso hay en el culto a Antonio Gil. En nuestro ámbito hay una mirada antropológica sobre estos temas, pero no hay un Monsiváis, que con una sola línea despliega más riqueza y comprensión que muchas páginas de los otros.